

大敘事與小事件 看黃海欣的繪畫創作

Grand Narratives and Little Events Huang Hai-Hsin's Paintings

文 | 劉士楷 Peter Liu



▲ 黃海欣，2011「臺北美術獎」展出現場

記得幾年前《蘋果日報》剛引進台灣的時候，那些挑戰視覺驚悚極限的頭版頭條照片，著實在台灣引發了好一陣的討論，甚至，連王建民熱潮時發展出的全版照片特刊，對台灣而言也是創舉，好多人因此開始收藏《蘋果日報》的王建民特刊，一下子蔚為風潮，不過經過幾年下來，即便再多麼光怪陸離的場面出現，台灣人早已見怪不怪了。

奇觀帶來麻木，影像疲乏在影像爆炸的社會之後實屬必然，然而在一個「後奇觀」的社會中，究竟還有什麼能引發我們的興趣？黃海欣做為一個敏感的七年級世代繪畫創作者，她的作品無疑可以帶給我們一些思考。在一屆的「臺北美術獎」入圍者當中，黃海欣是少數以平面繪畫入圍的創作者之一，更加難能可貴的是她並沒有結合其他裝置拼貼或新媒體的後製技巧，全然純粹的藉由油畫這樣的單純調性引人入勝，在十多位入圍者中頗為亮眼。

若要談及黃海欣的繪畫創作，需得從她 2005 年發表的以逃生為主題的「B747-400」系列開始說起。在大學期間，黃海欣搭機去泰國遊玩時發展出這系列作品。在這件以燈箱片與平面繪畫結合的作品中，將原本平凡無奇的機艙逃生指南重新模擬一次，突然間，一種原先不被注意到的，充滿控制性的權威感，在那些載明步驟的圖示中變得十分鮮明，這個作品，開啟了後續黃海欣繪畫十分關注的一個面向。

大約從 2008 年開始，黃海欣的繪畫創作幾乎都圍繞著影像，基本上，就是單純的複製影像。這對繪畫的歷史來說並不常見，許多討論影像與繪畫之間的關係的創作，經常可以發現這樣的形態。不過黃海欣的意圖卻是比較有趣的，因為她在複製的過程中，那些對於影像的選擇，以及她重新詮釋的方式，恰恰好給了我們一種對於「平凡」的思考。從「B747-400」系列開始，黃海欣對於日常習以得見的各種圖像——尤其在早期特別是政治性的，



▲ 黃海欣，〈理髮廳〉，油彩、畫布，122 x 183 cm，2011



◀ 黃海欣，〈鳥園〉，油彩、畫布，213x166 cm，2011

某些樣板式的影像，感到相當大的興趣，並開始以繪畫進行複製。這對於習慣於觀看，甚至尋找「奇觀」的我們來說，是前所未有的經驗，也的確，我們可以從黃海欣的繪畫作品當中，看出一種不同於原先影像的興味出來。

在 2008 年「犯政治畫」與 2010 年「愛的抱抱」兩個系列中，我們特別容易看到這樣的取向。這兩種類型，在 2010 年 6 月《藝術家》雜誌張晴文一篇訪談兼評論黃海欣的文章〈黃海欣：我們習以為常，其實不太正常〉中是這麼說的：「為了創作這兩個系列，黃海欣首先上網搜尋新聞圖版。『犯政治畫』以中文的『會談』二字做為關鍵字，結果出現了一堆熟面孔。『歐美國家的元首或政要，比較少這種形式的會面』，這樣的見面方式，帶著某種亞洲的地方色彩。」

這些影像對於生活在亞洲，特別是在台灣的我們絲毫不陌生，可以說常常是某些電視新聞片段，或是報紙政治版的新聞照片經常且反覆出現的類型。在黃海欣依稀難辨的繪畫筆觸中，會讓觀者極力思索這是哪一個事件，不過到最後我們只能承認一個事實，有太多太多類似的影像了，實在無力辨識哪樁為哪樁。看到這些作品，真讓人不由得啞然失笑，原來移除時間、地點、以及敘述文字之後，我們竟然容許自己一再接受這種「樣版」的影像。

然而這正是黃海欣想要提示我們的，在看見機艙逃生圖的靈光一瞬間，她意識到我們習以為常的影像，其實總帶有一種巧妙的心理暗示，在我們不停被灌輸、教育、

以及反覆接收之後，我們心裡面已經有一種何謂「正確」，何謂「重要」的影像思維在其中。像類似這樣公式化的影像，黃海欣特別提及其「政治正確」性，不管是方正的古典沙發、茶几上擺著的盆花抑或鮮豔帶有中式花紋的會議式地毯，都是「政治正確」的元素重要的一環，只要有這個圖像，搭配一個鮮明的文字標題，這個新聞或事件在我們心裡就成立了，而且還非得這樣不可，因為若不這麼做，我們飽受訓練的意識將無從辨別「事件的本質」。

談到這裡，我們隱然可以感受到一種巨大的國家，或是媒體機器，對於一般民眾的影像影響力。黃海欣特別挑選來自「官方」的圖像，恰恰好證明了這件事的存在，不過這些影像被黃海欣以繪畫揭開面紗、摘除內容之後，其失語且無意義的形象，讓人看來居然是如此愚蠢可笑，黃海欣並沒有刻意「畫」帶諷刺，而是「影像本質」在這裡被赤裸裸的揭穿了，就如同原本善意且形式化的「愛的抱抱」，在黃海欣的筆下變得既矯情又尷尬。

然而，在 2011 年黃海欣於 VT Salon 舉辦的個展「無言的結局」中，我們可以見到黃海欣在同一個方向上更多層面的探索。政治性的圖像，包含剪綵、會議、揭幕、選舉造勢甚至謁陵等等場合，有更豐富多元的呈現，而其性格也越來越專屬於「台灣形象」，很多場面，基本上都是專屬於台灣這個地方的。在這裡，黃海欣傳達出一種特別的訊息，就是從「什麼是刻板的政治圖像」，進展到「哪些刻板圖像組成我們對台灣的政治形象認知」。除了政治類型的影像之外，黃海欣也把觸角擴及到整個社會面向，於是乎我們可以看見觀落陰、各種刑案現場，



▲ 黃海欣，〈為你好 #4〉，油彩、畫布，115x115 cm，2010

還有蟾蜍騎金魚這樣甚為突兀搞笑的影像。這些就發生在我們生活周邊的各種光怪陸離的事件與現象，在黃海欣的繪畫中，似乎與原先的新聞拉出了距離，和政治類型圖像有著隱然權威控制的意味不同，這樣的影像反而使觀者感到疏離，像是發生在另一個世界的內容。這次在「臺北美術獎」優選的作品裡面有一件〈鳥園〉的作品，畫的是販賣寵物鳥的店，那種強烈的色彩對比，以及堆疊的鳥籠，一如我們印象裡面的所有寵物鳥店，可是卻充滿了陌生感。

這麼說吧，你不得不佩服黃海欣選擇圖像的功力，她選擇了這樣具有渲染力，令人印象深刻卻無法親近本質的圖像，其原因來自於我們對於我們「以為」習以為常的事物其實是不了解的。無論是觀落陰、蟾蜍騎金魚、寵物鳥店等等都帶有這樣的性格，我們被影像教導成我們以為我們了解事物的全部，而這麼多的影像其實虛構了我們的生活。

另外，黃海欣也發展出一系列「為你好」的作品，張晴文在其文章中寫到：「『為你好』系列多半來自醫療單位的簡介文件，無論是健康檢查、急救常識，或者護士協助病童康復，這些指向一個健康快樂世界的檔案照片，在黃海欣筆下竟透露出病態的陰森氛圍。過度正面的虛假，讓再繽紛歡樂的畫面，都有一種毛毛的感覺。」。「為你好」這個系列可以看成是一種對於理想狀態的宣傳影像，在此次「臺北美術獎」裡面也有一張關於役男進行檢查的同系列作品，就如同張晴文所說「過度正面的虛假」隱含著一種欺騙的意味，但是畫面本身卻含有一種決絕的強制力，這個系列，應該算是整個黃海欣繪畫脈絡的再一步延伸。

很多人談論起黃海欣的繪畫創作，不免會把她的風格形容成傾向「素描」、「速寫」這樣的說法。而黃海欣也在〈Drawing Now——台灣當代素描展座談紀錄〉¹的對談內容中也認為她自己的作品是「像繪畫的素描」。在〈Drawing〉一文裡面有很多針對素描定義的討論，但是對我而言，黃海欣的「素描」取決於對對象物簡潔明快

的描繪，並突顯應有的特質，因為對象物本身就是影像，在相互具有參照性下，作品的完整度或細緻度則是較為次要的考量。應該要多相似是不太需要在意的，反而應該在意的是創作者刻意少了甚麼？在「臺北美術獎」展出的幾件作品中，我們可以很清楚的看見大部分人物的面容是被刻意隱去的，這讓影像不再具備身分的指向性，因而成為一種「共像」，這是黃海欣想要在這一系列作品中掌握住的，就是「你我皆有可能」是畫中的一份子。

黃海欣的創作，簡而言之就是這樣一種由大到小的過程，從一種「官方」的權威圖像開始不停往下生產，失去了時間、地點、新聞性，失去了身分、樣貌與人物關係，一張張大敘事的圖片變成了一個個小事件，不停的轉譯著生活的平凡與荒謬。就如同一顆膨脹後萎縮的氣球，看似七彩豐富，實則空洞不知所云，又像是銳利針刺，卻帶有一種騷不到癢處的難受感，這是黃海欣帶給我們的黑色幽默。

(本文作者現為獨立策展人、有寬藝術負責人)

註

¹ 出自「Drawing Now——台灣當代素描展」座談，本座談於 2011 年 10 月 2 日鳳甲美術館舉辦。